

шилось то подобие благосостояния, которым так величалась наша старина. В чем же причина тому? Да не в том ли, что не устояли там были, а косность? Не в том ли, что гибель вырождающегося сухоходльца шла как раз навстречу его душе, его жажде гибели, самоуничтожения, разора, страха жизни» (3, 426).

Преданность Суходолу, утратившему живые традиции жизни, обретает у бунинских героев форму духовной «беспамятности». Это мешает их подлинному самоопределению, толкает на поиски ложных «смыслов».

Таковыми «смыслами» у Натальи и тети Тони становятся их фаталистическое мироощущение, у Петра Петровича — стремление утвердить себя в качестве настоящего хозяина — спасителя «чести Хрущевых, родового гнезда, родовой усадьбы». Груз ложного «смысла» оказывается «роковым» для сухоходльца, пробуждает саморазрушительные начала его души, оборачивается безумием или нелепой гибелью.

Таковы, по мнению писателя, последствия иллюзорного чувства связи с «родным гнездом», являющегося «продолжением» в русском человеке косности, «глухой Руси».

Показывая историческую, социальную и нравственную несостоятельность фаталистического отношения к миру и рассматривая его с позиции общих закономерностей национальной жизни, И. А. Бунин, таким образом, блестяще подтвердил в «Суходоле» угаданную его предшественниками опасность, способную завести в тупик не одно поколение русских людей.

Л. Н. ЖИТКОВА
Уральский университет

РУССКАЯ КРИТИКА XIX в. В ФУНКЦИОНАЛЬНОМ АСПЕКТЕ (К проблеме типологии)

Общепринятой в литературоведении типологией литературной критики является типология по идейно-концептуальному признаку (декабристская критика, славянофильская, революционно-демократическая и т. д.) или методологическому («реальная» критика, «эстетическая», «органическая» и т. д.). Однако критика формируется также на функциональной основе в системе отношений литература — критика — читатель, следовательно, целесообразно исследовать ее в аспекте этих отношений, их типологии¹.

¹ По данной проблеме см.: **Прозоров В. В.** Читатель и литературный процесс. Саратов, 1975; **Книгин И. А.** Литературно-критическая деятельность Л. Е. Оболенского: Дис. ...канд. филол. наук. Саратов, 1987. С. 72—109; **Пивоварова Л. М.** Газетная критика // Русская литературная критика 70—80-х гг. XIX в. Казань, 1986; и др.

Интерпретируя литературу, критика исходит из многообразия ее функций: познавательной, воспитательной, аксиологической, коммуникативной, моделирующей. В зависимости от того, на какую из этих сторон направлено преимущественное внимание, критика может быть определена как философская, социологическая, эстетическая. Представленная каждый раз всеми типами, она вместе с тем характеризуется той или иной доминантной тенденцией в зависимости от того, каково состояние самой литературы, с одной стороны, и с другой — каковы особенности общественного развития, общественных потребностей.

Так, в первой половине XIX в. в 20—40-е гг., доминировала философская тенденция, во второй половине века — социологическая, обществоведческая. Основной объект изучения философской критики по преимуществу — литература, социологической — читатель, общественное сознание. Из системы отношений литература — критика — читатель первой соответствует связь литература — критика, второй — критика — читатель.

Центральная фигура в русской критике первой половины XIX в. — В. Г. Белинский — критик-философ, так же как и И. Киреевский, Н. Надеждин, В. Майков. В ту эпоху шел процесс формирования феномена русской национальной литературы — и это обусловило сосредоточенное внимание критиков на вопросах литературного развития России. Но поскольку искусство и литература, как утверждал главенствующий постулат романтической эстетики того времени, есть универсальная форма национального (или общественного) сознания, то познание литературы означало самопознание нации, общества. Следовательно, отношение критика — читатель сублимировало и отношение литература — критика. В последних работах В. Г. Белинского эта сторона критики, по мере углубления историзма его мышления и нарастания социального пафоса, отдифференцируется: критик ставит конкретные вопросы читательского восприятия (см., например, его размышления о типах читателя в последнем годовом обзоре). Эти проблемы занимают Н. Надеждина и И. Киреевского с самого начала критической деятельности. Последний в статье о Н. М. Языкове, как считает Ю. Манн, по существу уже ставил вопрос об эстетических общественных потребностях². У Н. Надеждина фактор читателя проступает четко и глубоко осознанно уже с самого начала его литературно-критической деятельности. Интересна попытка критика социально дифференцировать читательское мнение, попытка понять структуру общественно-национального сознания. Так, например, в отношении к литературе, в ее восприятии явственно различаются такие персонажи статей Надеждина, как аристократ Тленский и

² См.: Манн Ю. Русская философская эстетика. М., 1969.

разночинец «экс-студент Никодим Надоумко». В целом примечательно намерение критика учесть голос демократического читателя в оценке и толковании современной литературы. Однако критики-философы первой половины века замечательны именно философско-эстетической концептуальностью, своими решениями историко-литературных и теоретико-литературных задач.

Но уже и в этом периоде были тенденции другого характера: это линия, объединяющая декабристов, Н. Полевого, славянофилов, исходивших из того, что литература — не способ познания мира, каков он есть, но средство построения мира, каким он должен быть, как это им представляется. Такая критика, следовательно, исходила из общественных идеалов, отталкиваясь от доктрин общественного и политического порядка. Ее цель — воздействовать через литературу на общественное сознание и на саму литературу, направив их формирование по определенному, известному пути. По сравнению с аналитичностью критиков-философов, выведшей их к историзму, критики обществоведческого плана тяготеют к синтезу, к оценочным суждениям, программности, категоричности и свернутости высказываний и суждений. Здесь целенаправленно осмыслялась проблема потребностей общественного развития. Все критики этой ориентации настаивали на общественно-воспитательном значении искусства. Н. Полевой первым в критике поставил вопрос о «стремлениях» современного общества, главным из которых считал идею достоинства личности, ее свободы, приобретающую у него глубоко демократическую, социально-классовую окраску, и обратил ее в эстетический критерий типологического значения, который определял его историко-литературные суждения и оценки текущей литературы. Однако следует отметить, что выработанная шкала оценок сразу же привела критика к драматической ошибке по отношению к А. С. Пушкину, к концепции «несовременности» поэта, его «вины» перед обществом, которое он отказывается будто бы обслуживать. Эти взгляды Н. Полевого положили начало концепции пушкинского «олимпийства», Пушкина — «чистого художника». Причем критик оценивал так именно понятию им позицию поэта как проявление «аристократизма», т. е. классовости, которая фатально, автоматически совпадает с его социальным статусом, как считает Н. Полевой.

«Реальная критика» распределяет внимание в равной мере на литературу и общество, исследуя одновременно литературный процесс и читателя, воздействуя на них. Ее теоретикам, для которых связь критика — читатель была субъективно важнейшей, ясно представлялась между тем невозможность решения задачи изучения и воспитания общественного сознания с помощью литературы без аналитического проникновения в законы ее функционирования. В качестве методологического источника Н. Г. Чернышевскому

и Н. А. Добролюбову служила эстетика В. Г. Белинского, в определенной степени канонизированная ими. Вследствие чего их аналитичность, достигая достаточно высокого уровня за счет историзма, в конечном итоге обнаруживает свой предел, который дал о себе знать при «встрече» этой критики с Ф. М. Достоевским, открывшим новый тип искусства. «Реальная критика» «уравновешивает» отношения в системе писатель — критика — читатель, демократизирует их, предельно объективируя анализ, при всей между тем определенности установок и исходных идейно-теоретических позиций.

Именно в «реальной критике» отработана и глубоко продумана методология общения с читателем и писателем, стратегия и тактика этих двусторонних отношений, создаваемых в их неразрывном единстве. Б. Ф. Егоров в своей работе о Н. Г. Чернышевском показывает, сколь изощренной была его литературная политика. Лучшие статьи Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова следует, видимо, признать за классический тип критики, наиболее адекватно выражающий ее природу.

Но уже в некоторых статьях Н. А. Добролюбова («Когда же придет настоящий день» и др.) принцип доверия частично нарушается и отступает перед диктатом критика, его программностью. Таким образом, методологическое начало, которое характеризует социологический (или обществоведческий) тип критики и которое лежит в основе «реальной критики», мощно сдерживаемое в работах Н. Г. Чернышевского аналитической силой его мышления, прорывается, выходит на первый план, разрушая диалектику отношений, в пропагандистском энтузиазме Н. А. Добролюбова.

Субъективный крен усиливается в литературно-критической методологии Д. Писарева. Равновесие системы резко нарушается в сторону читателя. Критик пренебрегает позицией писателя ради собственной программной модели действительности, которая должна быть внушена читателю. Отношение к литературе «свертывается»: не критик «обслуживает» литературу, но литература служит исключительно средством для решения идейно-пропагандистских, т. е. «сторонних» литературе задач.

Обществоведческая направленность характеризует, как уже отмечалось, критику второй половины века в целом, независимо порой от идейно-эстетической позиции того или иного критика. По прямой линии с этими традициями связаны П. Ткачев, Н. Шелгунов. Но и Н. Страхов, М. Катков, К. Арсеньев, Б. Утин, А. Скабичевский, Л. Оболенский работают в русле указанных традиций.

Особый тип критики представляет А. Григорьев. Современный исследователь отметил как его специфику то, что для него «литературная и жизненная реальности не противостоят друг другу на манер дуэлянтов, но родственно простираются по всей обширности бытия, словно входят в состав какой-то третьей, объемлющей и

оберегающей их интонации... Словом, анализ объекта совпадает с анализом субъекта»³.

Критика А. Григорьева в большей мере — самоанализ, самовыражение. Отсюда — стихийность его высказываний, лиризм и лирический «беспорядок» его статей, исповедальность интонаций, особое пристрастие к жанру статьи — письма, обращенного к избранным, духовно и душевно близким людям (И. С. Тургеневу и др.), избирательный подход к литературным явлениям (в отличие от В. Г. Белинского, писавшего обо всей текущей литературной продукции, А. Григорьев анализирует лишь то, что отвечает его вкусу, пристрастию и т. п.). Объективный смысл произведения, замысел автора, с одной стороны, или же интересы читателя — с другой — это факторы, не имеющие для А. Григорьева определяющего значения. Важен лишь факт его собственного органического вхождения в художественный мир писателя, который и формирует философско-эстетическую концепцию критика. В данном случае, очевидно, есть основание ставить вопрос о психологическом типе критики, точнее — философско-психологическом.

Традиция А. Григорьева выходит на декадентско-модернистскую критику, отказавшуюся от историзма, превратившуюся в особый род литературы. Именно в эту эпоху, что не случайно, активизировался интерес к А. Григорьеву.

К психологической линии следует подключить Н. К. Михайловского с его лучшими работами о писателях-классиках, хотя его психологизм — иной: если А. Григорьев — критик субъективного плана, подменяющий собой (или совмещающий в себе) и писателя и читателя (иначе: он — читатель, который переживает чтение как творчество, проходя заново вместе с писателем его путь, сотворчества с ним), то Н. К. Михайловский — объективно психологичен, ибо изучает художественное произведение как проекцию личности писателя в ее социальной и психофизической феноменальности. Таким образом, это попытка эклектического соединения в методе социального подхода, имеющего в применении Н. К. Михайловского оттенок вульгарности, и достаточно глубокого анализа художественного психологизма, не сводимого к социально-историческим мотивировкам, в чем с очевидностью убеждают работы критика. Это социально-психологическая критика.

Вторая половина 70-х — 80-е гг., как известно, — время идейных разочарований, кризиса системного подхода к действительности, жизни, утверждения приоритетного значения личностно-индивидуальной позиции, формирующейся в частном опыте каждого рядового участника жизни. В литературе, переживающей переходное состояние, формируется, в частности, такое явление, как мас-

³ Вайман С. «К сердцу сердцем...» // Вопр. лит. 1988. № 2. С. 154—155.

совая беллетристика, ознаменовавшая в условиях 1880-х гг. массовые литературно-эстетические потребности и вкусы⁴.

В критике наряду с традиционными формами программно-социологической критики (показательна в этом плане фигура М. Протопопова), наблюдаются явления, типологически близкие массовой беллетристике. Имеется в виду так называемая газетная критика, ставшая, как отмечают исследователи, важной частью литературного процесса 70—80-х гг.⁵ Действительно, основная масса критиков, поставляющих литературно-критическую продукцию того времени, — это газетчики, частично или всецело сотрудничающие в качестве литературных фельетонистов: А. Суворин, Л. Оболенский, Е. Буренин, А. Введенский, В. Чуйко, А. Скабичевский и др.

В общественно-литературной ситуации система отношений участников литературного процесса вновь перестраивается: в роли главного звена теперь оказывается читатель. Центральная главенствующая роль критика, что характерно для программной идеологической критики, упраздняется: критик теперь уже не учит и не воспитывает, он обслуживает читателя, не претендуя на большее, чем роль просто читателя. Не случайно одним из псевдонимов А. Скабичевского был псевдоним «Заурядный читатель». Это читательская критика в отличие от программной. Она исследовала сознание в его обыденных, рядовых формах, человека и жизнь — в их каждодневности. Ориентация в первую очередь на читательское мнение как факт жизни, ценный сам по себе — безотносительно к какому-либо «высшему» взгляду на него, совсем не означает неперменной идейной «всеядности» критика, абсолютизации факта и т. п.

Такого рода явления в критике были и есть. В этом случае мы говорим именно об отсутствии позиций, беспринципности, приспособленчестве, когда критика идет за читателем, неразборчиво угождая его вкусам и пристрастиям. А. Суворин, Е. Буренин — наиболее одиозные представители именно обывательско-мещанского вкуса в критике 80-х гг., хотя и их литературная работа, А. Суворина в первую очередь⁶, небесполезна. Но критик-газетчик этого же времени А. Скабичевский работает иначе: условия читательской критики не теснят и не упраздняют его идейно-теоретических принципов, они действуют. Его критика не «безыдеальна»,

⁴ См., например: Каминский В. И. К вопросу о массовой культуре конца XIX в.: Беллетристы-натуралисты // Методологические проблемы исследования истории культуры. Л., 1982.

⁵ См. работы Пивоваровой Л. М., Прозорова В. В.

⁶ См.: Соловьева И., Щитова В. А. Суворин: Портрет на фоне газеты // Вопр. лит. 1977. № 2.

как считает В. Кантор⁷, здесь не произошло скатывания на уровень мещанских понятий и представлений, хотя А. Скабичевский изучал все многообразие голосов и суждений. Но, опираясь на классические критические традиции, осмысляя рядовое суждение в системе собственных представлений, он как бы возвращал читателю его же суждение, но в окультуренном, концептуальном варианте⁸. Доверчивое отношение к голосу массы, требованиям жизни приводит к тому, что Скабичевский оказывается более готовым, чем другие критики, даже значительно талантливее его (Н. К. Михайловский или П. Ткачев), но идеологически запрограммированные, объективно оценить современный ему литературный процесс. «Читательский» подход способствовал большей мобильности, гибкости и диалектичности его литературно-критических оценок, что позволило понять такие новаторские явления в литературе, как Г. Успенский, А. Чехов, Д. Мамин-Сибиряк, натурализм и др., так именно глубоко, как, может быть, это не было дано никакому другому критику его времени. Это же обстоятельство вывело А. Скабичевского и на проблему творческого пересмотра некоторых теоретических и историко-литературных идей «учителей», эстетики и критики революционеров-демократов.

Л. Н. КОРОЛЕВА-БОЛТОВСКАЯ
Ленинградский пединститут им. А. И. Герцена

К ИСТОРИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМЫ **(Концепция трагического в «Андромахе»** **Еврипида, Расина, Катенина)**

Искусство как явление жизни подчиняется всеобъемлющим законам развития, демонстрируя качественные изменения, происходящие в человеческом сознании. История европейской драмы особенно в этом смысле показательна, ибо она, как «высший род поэзии», явилась в пору кульминационной зрелости древнего антич-

⁷ Кантор В. К. Безыдеальная эстетика // Вопр. лит. 1986. № 3. Скабичевского-критика сформировали традиции Белинского, шестидесятников, «Отечественные записки» Салтыкова-Щедрина, где он работает в 70-е гг. и выступает с программными статьями типа «Чего нужно добиваться реальному поэту» и др. Оставшись верным этим традициям до конца своих дней, Скабичевский вместе с тем осознает принципиальную новизну общественных и литературных условий, в которых приходится работать критику в 80-е гг., что приводит его к пересмотру метода литературно-критической работы, но не основополагающих принципов.

⁸ Об этом см.: Житкова Л. Н. Эстетические основы критики Скабичевского. // Русская литература 1870—1890 годов: Эстетика и метод. Свердловск, 1987.